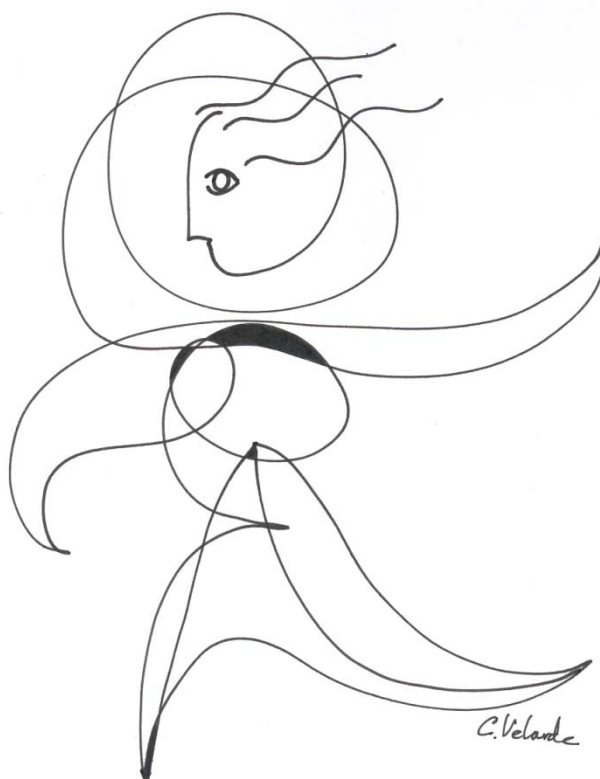


**UNIVERSIDAD DE CANTABRIA**

**TRABAJO FIN DE MÁSTER**



**Arte y Mujer. Musa y Artista: Una  
propuesta didáctica para la Educación  
Secundaria.**

**MÁSTER EN FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE SECUNDARIA**

**Especialidad: Formación Profesional**

**Alumna: Clara Velarde López**

**Directora: Marta García Lastra**

**Curso 2012- 2013**

## Índice de contenidos

|  |    |
|--|----|
| 1. Introducción y justificación.....   | 2  |
| 2. Estado de la cuestión: La Mujer como sujeto inspirador y creador.....   | 5  |
| 2.1. El ideal de la mujer en el arte. Siglos XVI-XIX. Descripciones de la<br>forma de representar a las mujeres, el desnudo, simbología..... | 6  |
| 2.2. Relaciones entre arte y sociedad siglos XVI-XIX.....  | 8  |
| 2.3. Las visiones de la mujer.....   | 8  |
| 2.4. Vidas paralelas de hombres y mujeres artistas. Siglos XVI-XX.....   | 13 |
| 3. Propuesta didáctica.....  | 24 |
| 3.1. Objetivos.....  | 24 |
| 3.2. Contenidos.....   | 25 |
| 3.3. Contribución al logro de las competencias.....  | 26 |
| 3.4. Metodología.....  | 27 |
| 3.5. Temporalización.....  | 27 |
| 3.6. Materiales.....   | 28 |
| 3.7. Criterios de evaluación.....  | 28 |
| 3.8. Criterios de calificación.....  | 28 |
| 3.9. Desarrollo de las sesiones.....   | 29 |
| 3.10. Justificación de las sesiones.....   | 31 |
| 4. Conclusión.....   | 32 |
| 5. Bibliografía.....   | 34 |

## 1. Introducción y Justificación

Las artes en general y, la pintura en especial, por su carácter visual transmiten las vivencias de una época y los valores de determinados grupos sociales. Tienen el gran poder de contribuir al desciframiento de las relaciones de concordancia entre el arte y las tradiciones predominantes, lo que nos permite interpretar movimientos culturales y hechos históricos percibidos como lejanos. El lenguaje del arte posee la capacidad de describir momentos y contar historias de diferentes épocas en las que imperan visiones vacilantes a la hora de interpretar la realidad que acontecía y la forma de describirla.

En el campo de las artes interactúan creencias, descripciones, historias, interpretaciones... La proyección de éstas a través de la pintura, la literatura, así como de otras, nos describen modos de vida pertenecientes a una época concreta con gran precisión, teniendo en cuenta el uso recurrente por gran parte de los artistas a la hora de desarrollar su trabajo, en el cual ha predominado una idea y temática sobre todas las demás, desde el Humanismo hasta la Revolución Industrial: una distorsión de la visión del artista en la representación de la Mujer.

La concepción y la representación de la Mujer en la pintura tradicional está fuertemente condicionada por una serie de factores sociales y culturales que han evolucionado a lo largo del tiempo, pero representan un denominador común: la estigmatización de la Mujer en roles negativos y distorsionados, lo cual ha potenciado una dificultad de comunicación entre los dos sexos y ha encerrado a la mujer en un arquetipo denigrante.

Si intentamos pensar en una representación femenina, lo primero que llega a nuestra mente es un cuerpo desnudo, una posición de entrega o modestia (ojos cerrados, brazos tendidos en un contexto de prestar servicio) o una representación de un momento bíblico de gran trascendencia y connotación de adoctrinamiento.

Históricamente, el hecho de que el Artista haya intentado convertir a la Mujer en el objeto de su mirada, hace al Hombre inventor de la feminidad y portador de los deseos y temores hacia el sexo femenino. La forma de

representar un ideal femenino “perfecto”, frecuenta la temática de una mujer sumisa, representando valores asociados a raíces claramente religiosas así como el comportamiento que debía seguir una mujer en una época determinada. La mujer se sitúa en el arte y en la cultura como una compañera fiel y abnegada esposa del hombre, en quien recae todo el protagonismo.

Ha existido a lo largo de la Historia cierta dualidad en la representación de las mujeres. Por una parte, las santas, las vírgenes, diosas y niñas; por la otra, brujas, prostitutas y demonios; creo importante ahondar en estos conceptos que claramente han distorsionado el universo femenino y han propiciado una falta de comunicación y el uso de la imagen de la Mujer como argumento para cualquier tipo de temática, que ha sido, en gran cantidad de casos, de índole machista.

Las mujeres artistas de cualquier época, muchas de ellas desconocidas por el gran público al ser ignoradas todavía hoy incluso en el currículo educativo, han desarrollado su trabajo comprendiendo su cuerpo como recurso para expresarse y conocerse a sí mismas. En muchos casos se han visto subyugadas al hombre en su trabajo y han dependido de este ya como pupilas, esposas, hijas y amantes.

Es importante reivindicar la presencia de las mujeres en las artes, no sólo como modelos: estudiar el arte realizado por mujeres ofrece la oportunidad de ver miradas y trabajos excelentes que también pueden incluirse en el currículo de la asignatura de Historia del Arte. No olvidemos tal y como afirma Marián López Fernández- Cao (2013: 271), que “la historia de las formas artísticas que ha sido transmitida por occidente, la “Historia del Arte” que se estudia en escuelas, centros de secundaria y bachillerato y, en general, en las facultades de Arte de prácticamente todo el mundo, está plagada de plasmaciones femeninas pero no por ello se refiere a la creación de las mujeres”.

El interés de este trabajo surge desde mi experiencia personal como Licenciada en Bellas Artes y futura docente que intenta transmitir una nueva forma de acercarse al mundo del arte. Creo de vital importancia la enseñanza

de las distintas visiones que plasmaron los artistas sobre la mujer y rescatar del anonimato a las mujeres artistas que contribuyeron en los movimientos artísticos, algo de lo que no se ocupa el curriculum de historia del arte, que sepa ayudar a la comprensión de la materia como al conocimiento de los cánones para las mujeres (adoctrinadores) y que ayudaron al desarrollo de una desigualdad entre géneros.

En la actualidad en la educación se intenta fomentar la igualdad de sexos, la tolerancia y la asimilación de pautas de conducta positivas que favorezcan un desarrollo favorable en el alumnado, pero a la vez, presenciamos unos discursos que, a veces pueden pasar desapercibidos, pueden ser contrarios y que no se corresponden con estos valores que se inculcan al alumnado. Como alumna experimenté un vacío la Historia del arte en lo referente al tratamiento de la Mujer y el estudio de mujeres artistas. Como docente he podido comprobar lo poco que cambiado la enseñanza de la Historia del arte. Con la excusa del poco tiempo del que se dispone, no ahondan en el porqué de estas representaciones femeninas y su carácter dogmático y adoctrinador. No se estudian a las mujeres artistas que desarrollaron su trabajo y fueron rompiendo las barreras que las ataban frente al trabajo artístico masculino.

En concreto, en el trabajo me planteo como **objetivos**:

- Analizar la imagen de la Mujer en el mundo del arte y cómo éste ha contribuido a la construcción social de los géneros.
- Destacar la presencia femenina en el arte, tanto como musa como artista.
- Presentar una alternativa conceptual de la iconografía femenina a través de una propuesta didáctica dirigida a la materia de Historia del Arte de 2º Bachillerato.

El trabajo que a continuación se presenta, junto a este primer apartado de introducción y justificación, está estructurado en las siguientes partes: una primera en la que se aborda el tratamiento de la figura femenina en el arte, desde el Renacimiento tardío hasta el siglo XIX, ahondando en las relaciones entre arte y sociedad que propiciaron visiones y representaciones diferentes de la Mujer y, por último, un apartado dedicado al estudio de las mujeres artistas y sus relaciones con sus homólogos masculinos, de Sofonisba Anguissola hasta Frida Kahlo. Una segunda en la que se presenta la propuesta didáctica a desarrollar en Bachillerato, un capítulo de conclusiones y un apartado bibliográfico.

## **2. Estado de la cuestión: La Mujer como sujeto inspirador y creador.**

Hasta la invención de la Fotografía a finales del siglo XIX, ningún arte describía tan detalladamente la vida y las costumbres de generaciones enteras como la pintura. Es un medio de comunicación que no entiende de fronteras lingüísticas y nos transporta a momentos y vivencias concretos de la Historia.

Son documentos que, hasta 1900, se convirtieron en piezas fundamentales para relatarnos cómo vivían nuestros antepasados, las diferencias entre estilos y culturas..., que han permitido comprobar cómo hemos evolucionado hasta convertirnos en lo que somos hoy en día.

Es importante ahondar en varios aspectos que pueden definir un buen estudio de la Historia del Arte y que nos pueden ayudar a comprender los cambios de un estilo artístico a otro y como los avances tecnológicos e ideológicos que influyeron de manera clave en los procesos artísticos que se sucedieron en el tiempo. Es por tanto objetivo de este apartado conocer qué

factores inciden en la representación femenina y el simbolismo que representan, así como el estudio de las mujeres como productoras de arte.

### **2.1. El ideal de la mujer en el arte. Siglos XVI-XIX. Descripciones de la representación femenina.**

Lo primero que podemos encontrar en la pintura tradicional es la construcción cultural de la masculinidad y la femineidad. Una distribución de roles y valores atribuidos a varones y mujeres. Tal y como apunta Amparo Serrano de Haro (2007: 5): “La mujer medio desnuda ofrecida a la mirada de un espectador es una de las imágenes más representadas de la historia del arte. Con el poder de convertir a la mujer en el objeto de su mirada, el hombre ha inventado a la mujer y, por tanto, una feminidad que es la imagen de sus deseos y también de sus temores.”

Hasta la Edad Media el Arte era una vía de comunicación con Dios. Su temática era la de adoctrinar a las masas con el uso de imágenes que pudiesen explicar los pasajes de la Biblia. No existía el concepto de artista, no se le otorgaba importancia a la autoría del Arte. Los productores de arte eran artesanos pertenecientes a gremios a los que la Iglesia dirigía los encargos.

El Renacimiento se concibe como una liberación del yugo eclesiástico que se impuso siglos atrás. La temática artística toma la mitología como fuente de inspiración, debido a los estudios de la cultura greco romana. El arte se va enfocando hacia una perspectiva en la que el hombre debe ser el centro. Las alusiones a la cultura greco romana y el tratamiento en la pintura nos describe una época de grandes cambios tanto a nivel ideológico como tecnológico.

En este periodo se describe a las mujeres como un ornamento familiar que simboliza el prestigio social. Los retratos de mujeres sirven para ilustrar el papel de estas dentro del estatus de sus familias y describir las hazañas o los relatos mitológicos.

La mujer en el Renacimiento estuvo presente y ausente al mismo tiempo: fueron un recurso fundamental para los artistas desde el Renacimiento hasta nuestros días, pero se perdió en el camino de la autonomía de la mujer. Como bien describe Umberto Eco (2004) en *La historia de la belleza*, “el universo masculino no tomó en cuenta la existencia de la mujer como ser humano sino como un símbolo”.

Esto viene a decirnos que el establecimiento de normas y criterios para el Arte en la cultura y la sociedad renacentista, generó una visión en la que el Hombre era el protagonista; la Mujer tenía cabida como símbolo del Bien o del Mal, como los personajes que se interpretaban en la pintura de pasajes mitológicos. Como explica Val Cubero (2001: 9), “los “artistas”, establecieron, gracias al desarrollo de las matemáticas y la geometría, una serie de normas pictóricas según las cuales el cuerpo desnudo debía ser representado siguiendo determinados cánones y proporciones que nunca debían transgredirse. (...)Estos discursos influyeron en la representación y en la percepción del desnudo femenino, pues describieron, y trataron de imponer determinadas características físicas y psíquicas a “la mujer”.

En el Barroco se expande la temática religiosa y mitológica hacia una vertiente más acusada. Esto implicó una humanización en la representación de la Mujer. Se intentaba representar los valores atribuidos al buen comportamiento de la mujer plasmado en la pintura. En España aun persistía la temática religiosa que imponía unos valores asociados a la educación dogmática para el pueblo: “Con esta humanización de las representaciones religiosas se trataba, en definitiva, de poner la religión al alcance de la mentalidad del pueblo. La imagen de la Virgen María realizando una labor hogareña, como una mujer más, llegaba más fácilmente a los corazones de las personas que la contemplaban, al mismo tiempo que confirmaba la idea de la mujer virtuosa.” (Vives Casas, 2008: 105).



## **2.2. Relaciones entre arte y sociedad siglos XVI-XIX.**

Si bien las Artes han servido para ilustrar actualmente las vivencias de una época determinada, éstas nos describen momentos en cada tiempo que revelan qué creencias eran predominantes y las diferencias entre clases de las distintas épocas en las que vivieron.

En el siglo XVI, inicio del Humanismo, la iglesia católica en el sur de Europa y los sabios de la época establecieron cánones del hombre y sus representaciones, normas que describían los atuendos que diferenciaban a la clase noble de las clases pobres. Las representaciones que captaban estas diferencias se intensificaron más en los siglos XVII y XVIII tal y como señala Francisca Vives Casas (2008: 105): “Digamos que el arte fue, también, otro medio más a través del cual inculcar a las mujeres y al resto de la sociedad, el ideal y prototipo de mujer virtuosa y sumisa que todos esperaban que ellas fueran.”

## **2.3. Las visiones de la mujer.**

Para establecer un buen análisis de la representación de la mujer es importante profundizar en las distintas representaciones o iconos a los que recurrieron los artistas de los diferentes periodos. Existen cuatro tipologías que se pueden catalogar de la siguiente manera (Serrano de Haro, 2007, Mayayo, 2008):

- en primer lugar, *La mujer paisaje*, cuya belleza se ofrece pasiva a nuestra mirada. Esta tipología se representa en la Venus dormida de Giorgione, en la cual aparece una mujer que está tendida y posada, que oculta su sexo y que tiene una mirada que no confronta directamente con el espectador. Este tipo de representación se basa en la utilización de un recurso en el cual la imagen de la mujer se funde en el estatismo del paisaje.



*Venus dormida*, Giorgione, 1510.

Numerosos artistas han recurrido en muchas de sus representaciones a la imagen de una mujer pasiva, que no conecta con quienes la observan (por ejemplo, Tiziano en la *Venus de Urbino*). Se erige como un objeto al que admirar, tanto por sus atributos como por la mirada del artista para representarla: “Probablemente, la mujer medio desnuda ofrecida a la mirada de un espectador-a veces incluido en el mismo ámbito del cuadro mediante su transposición simbólica a algún personaje masculino- es una de las imágenes más representadas de la historia del arte. Con el poder de convertir a la mujer en el objeto de su mirada, el hombre ha inventado a la mujer y, por lo tanto, una feminidad que es la imagen de sus deseos y también de sus temores.” (Serrano de Haro, 2007: 3).



*Venus de Urbino*, Tiziano, 1538.

- en segundo lugar, *La mujer como fuente de consumo* (*La mujer comestible*, en palabras de Serrano de Haro). En esta representación la Mujer se describe, en unos casos como un objeto, rodeada de alimentos en forma de bodegón, y en otros se halla realizando tareas domesticas, sin aparente trascendencia, que implican una analogía entre los alimentos y la mujer, una forma de consumo inconsciente.



*La Lechera*, Johannes Vermeer,

1658.

- en tercero, *La mujer como víctima*. En esta iconografía se representaban fragmentos de la mitología o de temática religiosa en la que la mujer es víctima indefensa por parte del hombre.

Una característica fundamental es la representación del desnudo como físico y simbólico del sufrimiento o la angustia, pero también no deja de ser parte de una representación de temática erótica. La mujer se revela pero no ofrece una resistencia física al abuso, lo que podía dejar entrever cierta complicidad en esta violencia. Un claro ejemplo que ilustra a la mujer como víctima es el *Rapto de las Sabinas* (Jacques-Louis David, 1799) o el *Rapto de las hijas de Leucipo*.



*Rapto de las Hijas de Leucipo*, Pedro Pablo Rubens, 1616.

- en cuarto lugar, *La mujer fatal*. La mujer como villana y manipuladora aparece representada y aceptada en cada movimiento artístico simbolista a finales del siglo XIX.

Estas mujeres son descritas como poseedoras de una sexualidad exacerbada que se imponía a los hombres y que tenía un poder oculto al que sucumbían los hombres, que no podían escapar de su maldad y sus argucias.

Este tratamiento de la temática femenina tiene sus antecedentes en la pintura renacentista y sobre todo en la barroca. Un claro ejemplo de esta iconografía está en los cuadros que representan a las mujeres como la reencarnación del mal (las brujas), orgullosas de su “maldad” y cómplices con la representación de la muerte.

Los artistas buscaban en sus pinturas la representación de la dualidad de las mujeres, por una parte la mujer ejemplar, perfecta madre y esposa y por otra la que incita a abandonar unos valores establecidos, la mujer reprochable.





*Las brujas de los elementos, Hans Baldung Grien (1523)*



*Olympia, Edouard Manet, 1863.*

- por último, podríamos incluso hablar de un género de obras que se llamarían “la mujer acostada”. Una categoría en la que tiene lugar una interesante situación: “Y curiosamente en esas obras cuando la mujer mira directamente al espectador, como en la maja desnuda de Goya o la Olimpia de Manet, estalla el escándalo (...) Desde el momento en que la

mujer es capaz de devolver la mirada, de mirar a quien la mira, por mucho que sea una mirada cómplice, encontramos en ello una conciencia, aunque sea de ser objeto de lujuria y por lo tanto, un juicio y un poder, el poder de saber. Este juicio se enfrenta a la mirada masculina y surge la autoconciencia y la vergüenza del que mira.” (Serrano de Haro, 2007: 39).

#### **2.4. Vidas paralelas de hombres y mujeres artistas. Siglos XVI-XX.**

Las mujeres artistas, véase en unas épocas u otras, siempre han tenido dificultades para que les fuese reconocido su mérito y su trabajo como artistas en un mundo que el que la supremacía masculina ha sido un hecho.

A lo largo de la Historia han existido tres claros obstáculos que han propiciado que las mujeres artistas no hayan sido valoradas en la producción artística.

El primero es la negación del derecho a la educación y al ejercicio de una profesión, una situación basada fundamentalmente en el rol que hasta bien entrado el siglo XX le era asignado a las mujeres: responsables de las tareas del hogar y abnegadas esposas y madres. No estaba bien visto que la mujer ejerciese un oficio alejado del hogar y las tareas que le fueron impuestas.

El segundo es que la producción de arte por parte de las mujeres está sujeta a una crítica en la que viene implícita su condición de mujer para ser designada. Un claro ejemplo es hablar de maestros pintores como genios de las artes, una mujer que posee el mismo talento se le encasilla en “arte realizado por mujeres”. En general las obras de las mujeres han sido menospreciadas y cuestionadas por su calidad atribuyéndoles rasgos “femeninos”.

El tercero es que en el estudio de la Historia del arte no se ha valorado la producción de mujeres como sujetos creadores independientes sino que siempre han estado subordinadas a una figura masculina: padre, marido, profesor.

Para ilustrar el desarrollo del trabajo artístico de la Mujer es conveniente repasar los diferentes ejemplos de mujeres artistas de distintas épocas y a la vez las diferentes relaciones que han establecido con sus homólogos o figuras masculinas más cercanas ellas. Mujeres en algunos casos poco o nada conocidas que, tal y como nos recuerda Marián López Fernández- Cao (2013:272), aun “desafiando el orden impuesto por la cultura androcéntrica, iniciaron y desarrollaron labores y trabajos creadores, y han sido también silenciadas y no existen ni en los manuales que hoy se utilizan en las escuelas o universidades, ni en los grandes tratados de arte”. Veremos a continuación algunos ejemplos de cada periodo artístico.

En lo que respecta al periodo renacentista, el mayor exponente femenino en la pintura ha sido **Sofonisba Anguisola**. No solo en el Renacimiento, sino que fue la primera pintora de éxito. El hecho de que perteneciese a la baja nobleza le permitió recibir una buena educación especializada en Bellas Artes a la vez que sus hermanos. Ella destacó de entre ellos desde lejos y se impuso como referente artístico entre sus coetáneos.



*Autorretrato, Sofonisba Anguissola, 1556.*

Recibió formación y se relacionó con maestros de la pintura como Miguel Ángel, que la instruyó en algunas de sus obras, así como en la anatomía: a las mujeres se les negaba el estudio de cuerpos desnudos. Se le negó una formación artística completa por el hecho de ser mujer.

Aparte de un matrimonio que se le concertó con la función social que le requería la clase noble, una relación que le fue de gran ayuda y que le permitiría conseguir el éxito y el reconocimiento fue la que mantuvo como pupila de Bernardino Gatti, un pintor destacado de la época, que le instruyó y ayudó en su juventud al desarrollo de sus capacidades en el mundo del arte, y le presentó a los compañeros de profesión, que posteriormente le ayudarían en su producción artística.



*Crucifixión con santos*, Bernardino Gatti, 1566-74.

La relación que tiene con Gatti es la de profesor- alumna en la que los vínculos no van más allá de la mera instrucción y trabajo que no se intuye como una colaboración, sino como una dependencia de Sofonisba hacia su maestro en una edad muy temprana de su producción artística.

Como referente a la pintura realizada por mujeres en el periodo Barroco tenemos en **Artemisia Gentileschi** un ejemplo perfecto de maestra de la pintura de este estilo y un ejemplo de las dificultades que tuvieron las mujeres a nivel social y cultural para el desarrollo de su producción artística.

Pese a ser una seguidora y reproductora de la escuela de Caravaggio describía a las mujeres con una mirada diferente y les dotaba de una expresividad nada común en la pintura del siglo XVII. Las retrataba



conscientes, acosadas. Un perfecto ejemplo de estas descripciones es su cuadro *Susana y los viejos* (1610). Muchos artistas pintaron esta escena pero ninguno lo ilustró como Gentileschi. En éste se describe a Susana, que al contrario de parecer cómplice, se ve representada girándose con gran expresividad rechazando las miradas lascivas de los dos hombres que le acosan.

Es considerada un referente para el feminismo por el realismo con el que describía la imagen de la mujer.

Esta mirada de la artista se ve fuertemente condicionada por un suceso que marcó su vida y su producción artística. Sufrió una violación siendo joven. El agresor fue condenado pero esto no significó que no le afectase. Artemisia se casó después de este suceso, mediante un matrimonio arreglado por su padre para evitar que su hija perdiese su “honorabilidad”.

Su obra, *Judit decapitando a Holofernes*, (una interpretación de la obra de Caravaggio) es una forma de venganza hacia su agresor, pues se retrata a sí misma en el cuadro, como Judith, ejecutando al violador, describiéndole como Holofernes (como puede comprobarse en las imágenes siguientes).



*Judit decapitando a Holofernes*, Artemisia Gentileschi, 1613.



*Judit decapitando a Holofernes, Caravaggio, 1598.*

La relación que se da entre Artemisia y Caravaggio se considera como una adaptación de obras del artista, dotándolas de otra mirada con aspectos técnicos muy realistas. La recurrencia de la artista a adaptar los trabajos de Caravaggio viene de alguna manera impuesta por la pertenencia de su padre, Orazio, también pintor, que formaba parte de la escuela de Caravaggio, por lo que le inculcó a Artemisia la técnica y la pincelada propia del artista. La educación artística de Artemisia se desarrolló dentro del círculo familiar y las amistades de su padre que ejercieron como sus maestros, puesto que a las mujeres se les negaba el acceso a las escuelas de Bellas Artes.

**Elisabeth Vigee Lebrun** fue la pintora más conocida del siglo XVIII. Dedicó toda su vida a la realización de retratos de la clase noble, la corte de Napoleón y mantuvo una relación cercana con María Antonieta, a la cual retrató en numerosas ocasiones. Uno de los reconocimientos, que supuso una gran conquista femenina fue ser la primera mujer en ser aceptada en la Academia Francesa de las Artes.



Elisabeth Vigée Lebrun. *Autorretrato*, 1782.

La relación que esta artista tuvo con el arte masculino fue con su marido Jean Baptiste Greuze, quien antes de contraer nupcias con ella fue su tutor y profesor. Éste le dio consejos y apoyo y su relación se retroalimentaba en su trabajo. Es la primera vez que el trato entre una artista y su homólogo masculino evoluciona de jerárquica a una relación consentida y cooperativa.



*El sombrero Blanco*, Jean Baptiste Greuze, 1780.

En el siglo XIX destaca la obra de la artista **Berthe Morisot**. Perteneciente a la burguesía francesa, desarrollo su trabajo junto a los artistas del grupo impresionista con los que entabló relaciones de colaboración artística (expuso con ellos en numerosas ocasiones) y amistad.

Aunque entablo muchas amistades con diversos artistas, la más destacada fue con Edouard Manet, con el que colaboró en numerosos trabajos y al que presentó al grupo de los Impresionistas (aunque éste nunca se quiso incluir en este movimiento, dado que no se sentía parte de él).



*La cuna*, Berthe Morisot, 1872.



*Morisot recostada*, Edouard Manet, 1873.



La relación que estableció con Manet fue una amistad sin jerarquías, en la cual su rol como artistas comprendía un trabajo cooperativo y enriquecedor para ambas partes.

También en el Siglo XIX (y primeras décadas del Siglo XX), el caso de **Mary Cassatt** es el de una mujer que desde joven asumió una postura muy crítica hacia las dificultades de las mujeres que en su trabajo como artistas fuese reconocido.

Fue educada en el seno de una familia adinerada americana que valoraba la formación intelectual, asociada a la cultura de viajar. Desde muy pequeña estuvo en constante movimiento por el trabajo de su padre, esto le supuso desde muy pequeña una formación muy avanzada para su época. Estos viajes estuvieron presentes durante toda su carrera.

Se estableció por su cuenta en París, aturdida por la condescendencia que imperaba en las escuelas de artes para las mujeres, y comenzó a estudiar con sus coetáneos con clases privadas. Uno de estos fue Camille Pissarro, quien le ayudó en desarrollar un estilo más maduro de su pintura y le presentó a los artistas que después le ayudarían a hacerse un hueco en las exposiciones y muestras de la época.



*Madre e hijo*, Mary Cassatt, 1890.

La temática más tratada por Cassatt fueron las escenas de mujeres y los retratos de madres e hijas, describiendo los vínculos afectivos con pinceladas sueltas, propias del movimiento impresionista al que perteneció siempre, renegando de otros estilos artísticos que empezaban a ganar fuerza en la época (cubismo y fauvismo).



*La hija del artista, Camille Pissarro, 1872.*

Por último, **Frida Kahlo** fue una de las primeras artistas en la que su arte consistió en la representación personal y la descripción de su propio sufrimiento. Su trabajo como artista refleja el constante sufrimiento físico que padeció desde pequeña.



*Detalle de Columna Rota, Frida Kahlo, 1944.*

Fue una mujer que no buscaba una aceptación por parte del público ni se encasilló en ningún movimiento artístico determinado. Su vida y su trabajo estuvieron ligados al de su marido, el muralista Diego Rivera. Esto no fue ningún impedimento para ser una mujer abierta en cuanto a su sexualidad y su forma liberal de relacionarse. Como señala Amparo Serrano de Haro (2007: 19), “Frida Kahlo presenta no sólo un nuevo modelo de la mujer artista, sino un nuevo modelo de feminidad. En sus representaciones la mujer no es una escultura perfecta, una niña frágil o una musa caprichosa, sino que se empareja a la mujer con la vida misma de la naturaleza, que puede participar en los tres momentos cumbre del ciclo natural: nacimiento, fertilidad y muerte”.

La relación de Kahlo y Rivera se caracterizó por una adulación y un respeto mutuos en su trabajo. En el plano personal fue una relación complicada y tempestuosa, en la que hubo numerosas infidelidades. Pese a esta relación amor / odio, en el plano artístico tenían una gran compenetración que duró hasta los últimos días de la vida de Frida. Él admiraba el trabajo de ella. Frida en cambio era una crítica muy severa con el trabajo de su marido. “A Rivera le gustaba subrayar el linaje y el aspecto indio de Frida, ensalzándola como auténtica, primitiva”. (Herrera, 2002).

Los dos en estilos diferentes en cuanto a composición y trabajo, pero muy compenetrados en la temática del arte popular mejicano, unido a sus raíces indígenas.



*Desnudo con alcatraces*, Diego Rivera, 1944.

Esta narración de la historia de diversas artistas saca a la luz la biografía y obra de mujeres, tal y como decíamos al comienzo de este apartado, poco conocidas o estudiadas. Estos ejemplos nos demuestran cómo a lo largo de la Historia han existido grandes mujeres artistas recordando, en palabras de Nochlin (recogidas por López Fernández- Cao, 2013: 273), “que si no han existido equivalentes femeninos de Pollock, Picasso o Miguel Ángel no es porque las mujeres carezcan de talento artístico, sino porque a lo largo de la historia todo un conjunto de factores sociales e institucionales han impedido que ese talento se desarrolle de manera libre”.



### **3. Propuesta didáctica**

La propuesta que aquí se presenta está diseñada para trabajar la materia de “Historia del Arte” de 2º de Bachillerato. Se desarrollará en 3 sesiones de carácter teórico - práctico en una clase de 25 estudiantes. Con estas sesiones, adaptadas al currículo de la materia, se pretende potenciar el desarrollo de las capacidades cognitivas en el alumnado para profundizar en el análisis del arte y posibilitar una mayor comprensión de los contenidos que engloba esta disciplina.

La importancia de rescatar la imagen de la Mujer en el arte implica aprender a valorar el papel de la iconografía femenina: el poder adoctrinador que alcanzó esta en la configuración conceptual del Bien y del Mal, así como su tratamiento en distintas épocas y su desarrollo, compartiendo el mismo espacio y recursos artísticos con autores conocidos.

#### **3.1. Objetivos**

- Conocer a los/as artistas más representativos de cada movimiento artístico, desde el Renacimiento tardío hasta el Impresionismo.
- Valorar el papel que ejerció la mujer como modelo y como artista.
- Saber interpretar los diferentes mensajes y la simbología que esconde la pintura.
- Ahondar en las relaciones entre el arte y la sociedad de cada época.
- Valorar la producción de arte femenina con especial atención a los procesos artísticos y su relación con artistas masculinos.
- Saber diferenciar los roles de la mujer en la Historia del Arte.
- Aprender a valorar diferentes criterios, dudas y planteamientos surgidos durante las sesiones para promulgar el respeto en el debate, así como en otras formas de comunicación.
- Participar en un trabajo cooperativo que contribuya al desarrollo de competencias básicas, extrapolables al resto de las materias del curso.

### **3.2. Contenidos**

#### **Conceptuales**

- La simbología de la Mujer en la pintura.
- El desnudo femenino en la pintura y sus connotaciones: la aparición del pudor en el siglo XVI.
- Características generales de los movimientos artísticos en la pintura, desde el siglo XVI hasta el XIX.
- El estudio de mujeres artistas, desde Artemisia Gentileschi hasta Frida Kahlo.

#### **Procedimentales**

- Analizar la simbología y la representación de la Mujer en la pintura.
- Saber identificar los movimientos artísticos asociados a las pinturas tratadas en las sesiones.
- Conocer las características fundamentales en el análisis de obras artísticas.

#### **Actitudinales**

- Reflexionar sobre el papel de la Mujer como instrumento de comunicación en el arte, y la distorsión de su imagen a lo largo de los siglos.
- Analizar las creaciones artísticas de las mujeres y su relación con los roles masculinos en el arte.
- Conocer las influencias culturales y dogmáticas que han existido en la producción artística de cada siglo.
- Analizar con objetividad las producciones realizadas por mujeres, así como las desventajas que han tenido a lo largo de la historia.

- Adquirir unas nociones específicas que ayuden a la comprensión del arte: otorgar importancia al estudio de obras artísticas así como a los cambios culturales y sociales propios de cada época.
- Conocer y reflexionar sobre la desigualdad entre géneros desde el tratamiento de la historia del arte.
- Conocer las razones de la exclusión de la mujer en el arte de todas las épocas.

### 3.3. Contribución al logro de las competencias.

El valor formativo de la materia reside en el desarrollo de la capacidad para comprender las formas del entorno y su potencial expresivo. A esta capacidad de observación se unirá el progresivo dominio de los procedimientos, instrumentos y técnicas que permitirán la interpretación y la comprensión de la misma.

Las competencias a desarrollar son las siguientes:

El desarrollo de la **competencia cultural** permitirá concienciar al alumnado del poder comunicador que posee el lenguaje del arte, un lenguaje que carece de barreras idiomáticas y, quizá por ello, una inmediatez comunicativa única. Un lenguaje con la capacidad de lo objetivo y con el poder de la expresividad a la par que universal e individual.

La aparente evanescencia de las imágenes, unida a su desmesurado consumo impuesto por nuestro estilo de vida, tiene como resultado además de la incomprensión, la indefensión que provoca el desconocimiento de las claves que nos puedan acercar a su análisis: denotativo, connotativo, compositivo y subliminal, entre otros.

Es importante una correcta interpretación de las mismas para comprender el mundo que les ha tocado vivir, y poder opinar con rigor y criterio sobre estos aspectos.

**Competencia para aprender a aprender.** Las consideraciones relacionadas con la enseñanza individualizada pueden concretarse para la

materia de Historia del Arte en reforzar en los alumnos conceptos y técnicas de trabajo mediante los métodos propios de la asignatura: explicaciones teóricas, proyecciones audiovisuales y presentación de obras con el objetivo de que saquen sus propias conclusiones y apliquen lo percibido a su propio mundo para desarrollar su creatividad.

**Autonomía e iniciativa personal.** La enseñanza de esta materia debe seguir un método creativo, basado en el interés por parte del alumnado, que debe sentir la necesidad de ampliar sus conocimientos. Para estimular la actividad conviene la realización individual o cooperativa del trabajo en sí y la crítica constructiva o puesta en común que incite a nuevas actividades.

**Competencia en comunicación lingüística.** Será imprescindible la correcta aplicación de la terminología propia de la materia para defender ideas, argumentar soluciones, presentar obras o discutir posibilidades.

### **3.4. Metodología.**

Esta propuesta se desarrollará mediante sesiones teórico-prácticas, con soporte audiovisual para reforzar los contenidos teóricos pertenecientes a los movimientos artísticos. Para ello, se utilizarán una serie de diapositivas que complementarán los contenidos teóricos que se aborden, concluyendo con la realización de la parte práctica establecida.

Todas las sesiones aunarán los conceptos teóricos y las aplicaciones prácticas correspondientes. Este tratamiento busca principalmente desarrollar la capacidad analítica del alumnado así como la enunciación de juicios críticos al respecto.

### **3.5. Temporalización.**

Se desarrollará en tres sesiones con una duración de 50 minutos cada una.

Las dos primeras sesiones constarán de 30 minutos de teoría y 20 minutos de contenido práctico, ya que la tercera sesión estará destinada a reflexionar sobre éstas mediante un debate con el alumnado para reforzar y valorar los contenidos abordados previamente.

### **3.6. Materiales.**

Apoyo de las presentaciones en soporte Powerpoint para la exposición de contenidos.

Imágenes de obras y de artistas para el trabajo en grupo durante las sesiones.

Material audiovisual para la proyección de diapositivas.

### **3.7. Criterios de evaluación.**

Desde el punto de vista de la materia, y tomando como base la normativa vigente, se tendrán en cuenta los siguientes criterios para la evaluación del alumnado:

- Utilizar con propiedad la terminología específica correspondiente a los distintos contenidos de la materia, así como conocer y utilizar correctamente los procedimientos y materiales propuestos.
- Describir lo esencial de lo observado con anterioridad mediante definiciones adecuadas y completas.
- La participación activa en las sesiones, tanto en las explicaciones como en el trabajo en grupo para realizar los ejercicios propuestos en cada sesión.

### **3.8. Criterios de calificación para las sesiones.**

Se valorará la actitud positiva durante la elaboración del trabajo realizado en grupo y en la prueba escrita al final de las sesiones.

### **3.9. Desarrollo de las sesiones.**

**Sesión 1.** Esta primera sesión se dividirá en dos partes, una teórica y otra práctica.

1ªparte (30 minutos) La explicación del contenido contará con una presentación Power Point con los aspectos más destacables en lo referido a:

- El ideal de la mujer a través de la pintura, desde el Renacimiento hasta finales del siglo XIX.
- La percepción social del desnudo femenino.
- Prototipos de mujer en el arte a través de los siglos. Religión, mitología y simbología. Modelo de relación entre hombres y mujeres.

Se complementará el contenido con una batería de imágenes que ayude a la conceptualización de los mismos: comparación y relación de pinturas con la época a la que pertenecen.

2ªparte (20 minutos) Se dividirá la clase en grupos de 3- 4 personas. A cada grupo se le proporcionará una fotografía de un cuadro perteneciente a un estilo pictórico de los abordados en las en la primera parte de esta sesión para realizar un breve análisis escrito que abarque las siguientes cuestiones:

- Descripción breve de los personajes que aparecen en el cuadro.
- Cualidades del color.
- Tipo de temática.
- Representación de la Mujer.
- Deducción aproximada de la fecha de realización.

Se tendrán en cuenta la utilización de un vocabulario y una expresión adecuados.

**Sesión 2:** Al igual que la primera sesión, está dividida en dos partes: teórica y práctica.

1ª parte (30 minutos). El contenido de esta sesión aborda una explicación y un visionado de diapositivas de obras pictóricas pertenecientes a un mismo periodo artístico desarrollado por artistas de distinto sexo en una época determinada, encuadrados en un mismo estilo artístico. Se trabajarán obras que abarquen desde el Renacimiento hasta el siglo XX.

Este ejercicio tiene como objetivo destacar los aspectos que diferencian a estos creadores por sexos, pero también hallar las similitudes que les unen. Una visión de las relaciones que les unieron.

Selección de mujeres artistas y su relación con figuras masculinas de referencia artística para la explicación de las sesiones:

- Renacimiento: Sofonisba Anguissola- Bernardino Gatti.
- Barroco: Artemisia Gentileschi- Caravaggio.
- Neoclasicismo: Elisabeth Vigée Lebrun- Jean Baptiste Greuze
- Impresionismo: Berthe Morisot-Edouard Manet.
- Siglo XX: Frida Kahlo-Diego Rivera.

2ª parte (20 minutos). Tras un análisis de los cuadros de estas artistas, responder a la siguiente pregunta, no sin antes haber realizado una pequeña aproximación de manera individual:

Enumerad, por orden de importancia, las razones por las que creéis que las mujeres artistas tuvieron mayores dificultades que los hombres para realizar su trabajo.

**3ª sesión:** Constará de una exposición de las actividades propuestas en las sesiones anteriores por los grupos de trabajo constituidos; cada

representante del grupo leerá lo realizado para, acto seguido, establecer un turno de preguntas y dudas en referencia a lo expuesto con la participación del resto de la clase que podrá opinar sobre los aspectos más relevantes de la exposición de sus compañeros.

El objetivo de esta última sesión consiste en afianzar la competencia analítica y generar un criterio propio en el alumnado: transmitir de manera apropiada las dos visiones existentes remarcando el trabajo realizado por las mujeres artistas y sus creaciones.

### **3.10. Justificación de las sesiones.**

Uno de los objetivos que se pretende conseguir en estas sesiones es el de comprender y analizar el arte desde una perspectiva diferente, analizando las características culturales y sociales que ejercieron una influencia notable en la creación artística a lo largo de estos siglos. Aprender la historia y el contexto de la pintura en determinadas épocas facilita la comprensión general de los contenidos de la materia de historia del arte. Es un perfecto ejercicio de cara a las pruebas de la PAU, teniendo en cuenta que los ejercicios de estos exámenes están encaminados al análisis de obras de arte, con el propósito de reflejar los conocimientos adquiridos a lo largo del curso en los cuales el contexto creador y social debe estar presente.

Respecto a la segunda sesión, la elección de estas artistas responde a la necesidad de equiparar su trabajo con el de sus coetáneos compañeros masculinos; tratar de describir cómo interpretaban el mundo condicionadas con la primacía del arte masculino lo que conllevaba una mirada y un tratamiento diferente: La mujer como fuente de inspiración y posteriormente como productora; esto último responde a la necesidad de la mujer artista de auto representarse a sí misma. En la tercera sesión se ha querido potenciar la comunicación en la clase y generar diversidad de opiniones mediante el debate como forma de aplicar los conocimientos adquiridos en las sesiones anteriores.



#### **4. Conclusión.**

En la Historia del arte se asocia a la Mujer con unos roles asignados por los hombres, para admirarlas, adoctrinarlas y temerlas. Las mujeres como artistas fueron abriéndose camino en la producción artística y reivindicando con su trabajo unos derechos que les fueron negados, superando dificultades y cuestionamientos sobre la calidad de su trabajo por el mero hecho de ser mujeres. En la actualidad en la materia de historia del arte no se refleja de manera correcta el análisis y el estudio de la imagen de la Mujer, y para nada se estudian a las mujeres artistas hasta bien entrado el siglo XX.

En la realización de este trabajo se ha pretendido analizar las dos visiones que imperan en la Historia del arte sobre la concepción de la Mujer como creadora y su representación bajo la mirada masculina, a través de una panorámica que abarca desde el Renacimiento tardío al siglo XIX.

Es de suma importancia trasladar al alumnado estos contenidos cuya función no es otra que ayudar a comprender la Historia del arte mediante el desarrollo de la capacidad analítica y de juicio propio.

El aprendizaje es un continuo, por tanto, podrán aplicar lo adquirido en etapas sucesivas de su educación, pero a nivel más general, ilustrar las conquistas de derechos fundamentales, negados en su época a la Mujer.

Considero que este trabajo puede contribuir positivamente a una enseñanza en valores que ilustra las conquistas de las mujeres y aporta una visión diferente a los estudios artísticos.

Con este trabajo he pretendido reivindicar la puesta en práctica de un modelo en el que la igualdad entre hombres y mujeres sea visible. Actualmente, en la sociedad occidental, se asume como algo superado la igualdad de géneros en todos los ámbitos, pero esto dista de ser una realidad palpable.

La integración en el currículo de Secundaria de estudios sobre mujeres en todas las materias, puede ayudar a la comprensión de conceptos a un nivel más profundo, educando en valores de respeto y comprensión que contribuyan a la igualdad entre hombres y mujeres.

## 5. Bibliografía.

Aksenchuk, R. (2007). "Las mujeres en el cuerpo del arte: Iconografías, idearios y vicisitudes de la sexuación". *Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales*, nº5.

Alario Trigueros, T. (2008). *Arte y Feminismo*. San Sebastián: Nerea.

Arranz, F. (2010). *Cine y género en España*. Madrid: Cátedra.

De Beauvoir, S. (1998). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

Eco, U. (2004). *La historia de la belleza*. Barcelona: Lumen.

Elejabeitia, C. (1987). *Liberalismo, Marxismo y Feminismo*. Barcelona: Anthropos.

Flecha García, C. et al. (2001). *La educación de las mujeres: nuevas perspectivas*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

García Pérez, N. (2004). *Arte, poder y género*. Murcia: Nausícaä.

Giorgi, R. (2004). *Ángeles y demonios*. Barcelona: Electa.

Gómez Bueno, C et al. (2001). *Identidades de Género y feminización del éxito académico* Colección Investigación. N: 150. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Herrera, H. (2002). *Frida, una biografía de Frida Kahlo*. Barcelona: Planeta.

Hughes, R. (2000). *El impacto de lo nuevo* Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Huici, G. (2012). *Entre miradas*. Barcelona: Elba.

López Fernández- Cao, M. (2000). *Creación artística y mujeres*. Madrid: Narcea.

López Fernández- Cao, M. (2013). "El mundo del arte, la industria cultural y la publicidad desde la perspectiva de género". En C. Díaz y S. Dema (Eds.), *Sociología y género*, pp. 271- 299. Madrid: Tecnos.

Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.

Mayayo, P. (2008). *Frida Kahlo, contra el mito*. Madrid: Cátedra.

Moreno Seco, M. (2005). *Manifiestos feministas, Antología de textos del Movimiento feminista español*. Alicante: Centro de estudios de la mujer. Universidad de Alicante.

Serrano de Haro, A. (2007). *Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos*. Santiago de Chile: Centro de Investigación Sociedad y Políticas Públicas (CISPO).

Val Cubero, A. (2004). *La percepción social del desnudo femenino en el arte (siglos XVI-XIX), Pintura, mujer y sociedad*. Tesis Doctoral. Inedita.

Vives Casas, F. (2006). "La imagen de la Mujer a través del Arte. El ideal de mujer en los siglos XVIII y XIX". *Revista Vasconia*, nº 35; 103-117.